ПАМЯТНИКИ

ДРЕВНЕЙ ПИСЬМЕННОСТИ



1884

С.-Петербургъ.
Типографія М. М Стасюлевича, Вас. Остр., 2. лин., 7.
1884



ПАМЯТНИКИ ДРЕВНЕЙ ПИСЬМЕННОСТИ И ИСКУССТВА.

КАРТИНЫ и КОМПОЗИЦІИ,

СКРЫТЫЯ

ВЪ ЗАГЛАВНЫХЪ БУКВАХЪ ДРЕВНИХЪ РУССКИХЪ РУКОПИСЕЙ.

В. СТАСОВА.

(Чтеніе въ Обществѣ Любителей Древней Письменности 2 марта 1884 г.)



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія М. М. Стасюлевича, Спб., Вас. Остр., 2 лин., 7.
1884


М.С.
ТИПОГРАФІЯ
М СТАСЮЛЕВИЧА
В О 2 Л. 7
(908)

Изученіе орнаментистики средневѣковыхъ рукописей— предметъ довольно новый. Множество ученыхъ всей Европы давно уже пользуются разнообразнымъ матеріаломъ, представляемымъ рукописями: одни изучали ихъ содержаніе и текстъ, другіе разсматривали палеографическую сторону ихъ, многіе изслѣдовали миніатюры, украшающія эти рукописи, и всѣ вообще выносили на свѣтъ богатые матеріалы знанія, цѣлую массу новыхъ, безконечно-разнообразныхъ свѣдѣній, дорогихъ для науки и искусства. Но долгое время очень мало обращено было вниманія на ту орнаментистику, которая наполняетъ страницы множества рукописей, въ библіотекахъ всѣхъ странъ Европы.

Конечно, нельзя сказать, чтобы эту орнаментистику оставляли вовсе въ сторонѣ. Нѣтъ, украшенія рукописей почти всегда на столько изящны или интересны, что нельзя было уже совершенно пропускать ихъ мимо глазъ. Потому-то описатели библіотекъ, а равно издатели палеографическихъ снимковъ, представляя образцы письма древнихъ рукописей, обыкновенно выбирали для своихъ книгъ нѣсколько такихъ страницъ, гдѣ являлись красивые инпціалы и заставки. Этотъ обычай давно уже въ общемъ употребленіи, онъ ведется уже болѣе 200 лѣтъ. Въ теченіе XVII и XVIII вѣка явилось на свѣтъ нѣсколько изданій, гдѣ инпціалы и прочая орнаментистика играютъ извѣстную роль. Между такими изданіями достаточно указать на сочиненіе

Монфокона „Palaeographia Graeca“ и монументальное изданіе бенедиктинскихъ монаховъ, „Nouveau traité de diplomatique“. Въ теченіе настоящаго столѣтія, подобныя книги размножились въ огромномъ количествѣ, съ „Исторіею искусства“ Даженкура во главѣ, и часто онѣ воспроизводятъ украшенія рукописей съ полною вѣрностью формъ и во всей ихъ красотѣ, со всѣми ихъ красками, золотомъ и проч.

Но авторы описательнаго текста обыкновенно не шли, относительно орнаментистики, далѣе описанія внѣшности. Они старались опредѣлить „стиль“ и вѣкъ, къ которому принадлежитъ орнаментистика данной рукописи, описывали всяческія подробности, частности этой орнаментистики, и послѣ того считали свою задачу уже исчерпанною. Они говорили: заглавныя буквы и прочія украшенія такой-то рукописи принадлежатъ къ стилю ирландскому, или: меровингскому, или: англо-саксонскому, или: ломбардскому, или: вестготскому, и т. д.; затѣмъ они объясняли, что въ иниціалахъ и заставкахъ такой-то рукописи присутствуютъ формы спиралей, въ другой — формы плетеній и ремней, въ третьей — формы цвѣточныя или вообще растительныя, въ четвертой — формы змѣевъ, или рыбъ, или драконовъ; они разсказывали, которая изъ этихъ формъ преобладаетъ, которая является тутъ отдѣльно, или же въ соединеніи съ другими. Въ наилучшемъ случаѣ, авторы текстовъ указывали на сродство украшеній данной рукописи съ украшеніями, встрѣчаемыми на бытовыхъ или архитектурныхъ памятникахъ той или другой эпохи. Такъ наприм., они говорили, что такія-то части орнаментистики рукописи имѣютъ сходство и сродство съ плетеными, ткаными, рѣзными деревянными, или литыми и гравированными металлическими бытовыми предметами древнихъ періодовъ, а вонъ тѣ — со скульптурами на стѣнахъ или порталахъ того или этого средневѣковаго собора, съ капителями и базами колоннъ того или этого средневѣковаго зданія. Подобнаго рода недостаточныя изложенія мы

находимъ даже въ такихъ солидныхъ нѣмецкихъ и французскихъ, англійскихъ и итальянскихъ сочиненіяхъ о миніатюрахъ и орнаментистикѣ рукописей, какъ сочиненія Вагена [1]), Веструда [2]), Гомфрейса [3]), Келлера [4]), Оуенъ Джонса [5]), Дени [6]), Дигби Уайэтта [7]), Дюріе [8]), Флери [9]), Расинэ [10]), Монтекассинскаго монастыря [11]), и т. д., въ такихъ превосходныхъ исторіяхъ искусства, какъ сочиненія Шназе [12]), Лабарта [13]) и Вольтмана [14]), въ такихъ классическихъ спеціально-палеографическихъ изданіяхъ, какъ сочиненія Сильвестра [15]), Ваттенбаха [16]), Эвальда и Лёве [17]), Бордьѐ [18]), Палеографическаго общества [19]) и т. д. Вездѣ тутъ, авторы текстовъ и описаній бывали, до извѣстной степени,

[1]) *Waagen*, Kunstwerke u. Künstler in England und Paris, Berlin, 1837.—Kunstwerke u. Künstler in Deutschland, Leipzig, 1843.—Treasures of art in England, London, 1854.

[2]) *Westwood*, Palaeographia sacra, London, 1843.—Fac-Similes of the miniatures and ornaments of Anglo-Saxon and Irish manuscripts, London, 1868.

[3]) *Humphreys* and *Owen Jones*, The illuminated books of the middle ages. London, 1849.

[4]) *Keller*, Bilder u. Schriftzüge in den irischen Manuscripten der Schweizerischen Bibliotheken (Mitth. der antiquar. Gesellsch. in Zürich, 1851, B. VII).

[5]) *Owen Jones*, The grammar of ornament. London, 1856.

[6]) *Denis*. Histoire de l'ornementation des manuscrits. Paris. 1857.

[7]) *Digby Wyatt*, The art of illuminating, London, 1860.

[8]) *Durieux*, Les miniatures des ms. de la bibliothèque de Cambrai, Cambrai, 1861.

[9]) *Fleury*, Les manuscrits à miniatures de la bibliothèque de Laon. Paris. 1863.

[10]) *Racinet*, L'ornement polychrôme, Paris, 1869.

[11]) Paleografia di Montecassino, Montecassino, 1876.

[12]) *Schnaase*, Gesch. der bild. Künste, Düsseldorf, 1866—1879.

[13]) *Labarte*, Histoire des arts industriels, Paris, 1872.

[14]) *Woltmann*, Gesch. der Malerei, Leipzig, 1879.

[15]) *Silvestre*. Paléographie universelle, Paris, 1841.

[16]) *Wattenbach*, Anleitung zur griechischen Paleographie, Leipzig, 1867.—Jd. zur Lateinischen Paleographie. Leipzig, 1869.

[17]) *Ewald et Löwe*, Exempla scripturæ Visigoticae, Heidelberg, 1883.

[18]) *Bordier*, Description des peintures etc. dans les ms. grecs de la Bibl. Nationale, Paris, 1833.

[19]) Palaeographical Society. Fac-Similes of ancient manuscripts. London, 1883.

правы, со своей точки зрѣнія. Въ самомъ дѣлѣ, въ каждую эпоху всѣ художественныя созданія имѣютъ нѣчто общее въ своемъ обликѣ и въ своей коренной сущности. Они, въ концѣ концевъ, выражаютъ одно и то же общее настроеніе. Но нельзя сказать, чтобы всѣ искусства данной эпохи имѣли постоянно все только одну и ту-же задачу. Подробное и пристальное изученіе исторіи искусства приводитъ къ тому заключенію, что у каждаго отдѣльнаго періода задачъ и цѣлей бываетъ нѣсколько, и каждая изъ нихъ осуществляется своими особыми средствами, слѣдуетъ своимъ особымъ путемъ, и для того употребляетъ свои особыя формы, отсутствующія въ другихъ современныхъ отрасляхъ искусства. Такъ, чтобы привести всего одинъ только примѣръ, никогда нельзя подводить подъ одинъ и тотъ же уровень, подгонять къ однимъ и тѣмъ же стремленіямъ и задачамъ, живопись и архитектуру „романскаго“ періода, или живопись и архитектуру „готическаго“ періода. У каждаго изъ этихъ искусствъ, въ данный періодъ, свои особыя цѣли и стремленія, свои особые элементы и составныя части, они испытываютъ свои особыя вліянія, мѣстныя и иноплеменныя, которыя не повторяются, по крайней мѣрѣ во всемъ объемѣ и цѣликомъ, въ другихъ одновременныхъ имъ отрасляхъ искусства. Полной параллели между ними не существуетъ, а если гдѣ и есть она, то ограничивается общими, очень далекими и широко раздвинутыми контурами. Поэтому-то изученіе каждой отдѣльной отрасли искусства требуетъ своего особаго разсмотрѣнія, такого разсмотрѣнія, которое не желаетъ довольствоваться изученіемъ, такъ сказать, „гуртовымъ“, касающимся заразъ цѣлой эпохи, а разсматриваетъ какъ отдѣльное, самостоятельное цѣлое, каждое изъ разнообразныхъ художественныхъ производствъ.

Именно такой способъ отдѣльнаго спеціальнаго изученія былъ приложенъ въ послѣдніе годы и къ изученію средневѣковаго искусства вообще. Не упуская изъ виду общаго

настроенія эпохи, новые изслѣдователи старались вникать въ отдѣльныя задачи каждой особенной отрасли искусства, и въ отдѣльныя свои особыя средства и формы выполненія этихъ спеціальныхъ задачъ. По этой части сдѣлано теперь не мало и относительно орнаментистики рукописей, довольно указать, въ числѣ другихъ, на превосходныя сочиненія профессоровъ Рана [20]) и Лампрехта [21]). Но вмѣстѣ съ тѣмъ, мы съ особеннымъ чувствомъ гордости можемъ отмѣтить тотъ фактъ, что въ нашемъ отечествѣ явились одни изъ самыхъ крупныхъ и значительныхъ работъ въ этомъ направленіи. Я разумѣю изслѣдованія нашего московскаго профессора Ѳ. И. Буслаева.

Одно изъ этихъ изслѣдованій явилось на свѣтъ въ 1879 году, въ №№ 2 и 5 „Критическаго Обозрѣнія", подъ названіемъ „Русское искусство въ оцѣнкѣ французскаго ученаго" (Віоллè-ле-Дюка), другое издано въ 1881 году „Обществомъ любителей древней письменности", подъ заглавіемъ: „Образцы письма и украшеній изъ псалтыри съ возслѣдованіемъ XV вѣка Троицко-Сергіевской Лавры". Оба эти изданія остаются до сихъ поръ далеко не столь распространенными, какъ они того заслуживаютъ, а между тѣмъ оба они такіе труды, которые дѣлаютъ нашей наукѣ величайшую честь: это изслѣдованія въ высшей степени самостоятельныя и новыя, какъ по матеріалу, такъ и по своимъ выводамъ. Профессоръ Буслаевъ разсматриваетъ здѣсь орнаментистику древнихъ нашихъ рукописей съ такою подробностью и глубокою внимательностью, относительно значенія и кореннаго происхожденія всѣхъ деталей ея и составныхъ частей, какъ это дѣлали до сихъ поръ лишь рѣдкіе изъ западныхъ ученыхъ въ отношеніи къ средневѣковымъ европейскимъ рукописямъ. И если авторъ достигалъ здѣсь круп-

---

[20]) *Rahn*, Das Psalterium Aureum von Sanct-Gallen, S. Gallen, 1878.

[21]) *Lamprecht*, Initial-Ornamentik des VIII bis XIII Jahrhunders. Leipzig, 1882.

ныхъ, иногда, можно сказать, поразительныхъ результатовъ, то этимъ онъ обязанъ, конечно, ранѣе всего своей способности, а во-вторыхъ, тому, что въ его лицѣ соединяются заразъ отличный русскій филологъ, столько же отличный русскій палеографъ и вмѣстѣ отличный знатокъ древняго русскаго искусства. Одно знаніе помогало другому въ работахъ профессора Буслаева относительно орнаментистики нашихъ рукописей, и потому онъ нерѣдко могъ приходить, самъ, одинъ, безъ всякой посторонней помощи, къ такимъ результатамъ, которые были бы невозможны тому, кто владѣлъ бы лишь отдѣльными познаніями по части одной только русской филологіи, или одной только русской палеографіи, или одного только русскаго древняго искусства. При такихъ богатыхъ средствахъ работы, профессоръ Буслаевъ относился къ орнаментамъ нашихъ рукописей съ чувствомъ необыкновенной симпатіи и почтенія, какъ къ такимъ художественнымъ произведеніямъ, которыя не только ничуть не второстепенны (какъ инымъ это иногда кажется), а напротивъ играютъ очень крупную роль въ исторіи и судьбахъ русскаго древняго искусства. Профессору Буслаеву принадлежитъ та заслуга, что онъ первый высказалъ въ печати ту вполнѣ справедливую мысль, что „на Западѣ рукопись не имѣетъ такого первенствующаго значенія для исторіи художества, какъ у насъ“ [22]). Это могъ сказать только истинный знатокъ дѣла, громадно много видѣвшій и взвѣсившій какъ по части русскихъ, такъ и западно-европейскихъ орнаментированныхъ рукописей.

Правда, нельзя, мнѣ кажется, согласиться съ справедливостью фактовъ, выставленныхъ профессоромъ Буслаевымъ, какъ причины этого явленія: по моему мнѣнію, тутъ главную роль играетъ не „роскошное разнообразіе въ произведеніяхъ прочихъ искусствъ“, которое, по словамъ профес-

---

[22]) „Критическое обозрѣніе“ 1879, № 2. стран. 6.

сора Буслаева, будто бы „отодвигало на Западѣ скромную работу писца на второй планъ". Нѣтъ, этотъ доводъ долженъ, кажется, быть признанъ несостоятельнымъ: есть, между западными средневѣковыми рукописями, множество такихъ, гдѣ работа рисовальщика вовсе не ничтожная и не „скромная", какъ говоритъ профессоръ Буслаевъ, а въ высшей степени художественная и важная для исторіи искусства, такая работа, которая стоитъ на одинаковой степени значительности и совершенства съ современными созданіями монументальнаго искусства. И между тѣмъ, слова профессора Буслаева о бо́льшемъ значеніи, среди нашего искусства, рисунковъ нашихъ рукописей, чѣмъ рисунковъ западныхъ рукописей, въ средѣ западнаго искусства, все-таки остаются вполнѣ вѣрными, справедливыми и мѣткими. По моему мнѣнію (которое надѣюсь доказать въ своемъ мѣстѣ подробно), наши орнаментальные рисунки имѣютъ высокое самостоятельное значеніе, отдѣльно отъ остального искусства, тогда какъ на западѣ рисунки рукописей болѣе принадлежатъ къ общему строю и потоку современнаго имъ искусства.

Во всякомъ случаѣ, исходя изъ своего важнаго и справедливаго положенія, профессоръ Буслаевъ уже не могъ смотрѣть на орнаментистику русскихъ рукописей какъ на „мелочи", какъ на изящныя игрушки и капризы древнихъ нашихъ каллиграфовъ и рисовальщиковъ. Онъ бралъ эти украшенія какъ нѣчто цѣлое, какъ художественную массу, крупную и значительную, которая выражаетъ народное настроеніе, вкусъ и духъ. И потому то онъ подвергъ всѣ эти плетешки, завитки, цвѣточки, чашечки, всѣхъ этихъ драконовъ и змѣевъ, всѣ эти человѣческія и геометрическія фигуры, такой анатоміи, какой рѣдко гдѣ еще подвергали подобныя вещи. Съ одной стороны профессоръ Буслаевъ старался указывать византійское, болгарское, сербское или самостоятельно-русское происхожденіе орнаментистики нашихъ рукописей; съ другой же стороны онъ пробовалъ объяснять

отдѣльныя формы въ той или другой нашей заглавной буквѣ, въ той или другой нашей заставкѣ, и опредѣлять, какой предметъ дѣйствительности, какая форма, взятая изъ архитектуры, изъ природы, изъ обихода древней русской жизни, послужила первоначальнымъ образцомъ рисовальщику въ его начертаніяхъ. Встрѣчающіеся при этомъ въ изслѣдованіяхъ профессора Буслаева нѣкоторые недостатки, невѣрности или иногда неудовлетворительныя истолкованія, конечно, не мѣшаютъ значительности и истинно-серьезной глубинѣ большинства добытыхъ результатовъ.

Какъ извѣстно, текстъ къ превосходному изданію Московскаго художественно-промышленнаго Музея, выпущенному въ свѣтъ подъ руководствомъ Викт. Иван. Бутовскаго: „Исторія русскаго орнамента" долженъ былъ быть написанъ профессоромъ Буслаевымъ. Безъ сомнѣнія, это великая потеря для нашей науки и для нашего искусства, что это предположеніе не осуществилось. Теперь есть на лицо только атласъ рисунковъ, великолѣпный по изданному матеріалу, но ничуть не разработанный посредствомъ текста, а тогда мы навѣрное имѣли бы въ самомъ дѣлѣ замѣчательную во всѣхъ отношеніяхъ „Исторію русскаго орнамента".

Матеріалъ, съ такимъ блескомъ и мастерствомъ изслѣдованный и объясняемый профессоромъ Буслаевымъ, давно уже составляетъ предметъ моего любопытства и изученія. Плодомъ его вышло то изданіе, котораго І-й выпускъ выпущенъ недавно въ свѣтъ, подъ заглавіемъ: *„Славянскій и Восточный орнаментъ"*. Это изданіе назначено не для того только, чтобъ дать ученымъ, художникамъ и публикѣ интересный, богатый и колоритный атласъ, но чтобъ изслѣдовать также всѣ главнѣйшіе вопросы, выступающіе на сцену при обозрѣніи и изученіи заключающагося тутъ матеріала. Матеріалъ собирался очень долго, впродолженіи болѣе четверти вѣка, и разнообразные вопросы, съ нимъ связанные, стали возникать у меня почти съ самаго начала собиранія. Однимъ

изъ нихъ мнѣ удалось даже заняться довольно подробно раньше окончанія всего труда. Это былъ вопросъ о древности многихъ узоровъ въ русскихъ народныхъ вышивкахъ. Въ 1872 году я издалъ томъ съ рисунками такихъ узоровъ, подъ заглавіемъ: „*Русскій народный орнаментъ*“. Разсматривая свою коллекцію рисунковъ, я пораженъ былъ сходствомъ нѣкоторыхъ изъ ихъ числа съ рисунками древнихъ русскихъ рукописей. Поэтому-то въ своемъ текстѣ я и доказывалъ, съ наглядными документами въ рукахъ, что многія изъ русскихъ вышивокъ, на полотенцахъ, простыняхъ, рубахахъ, свадебныхъ платкахъ и проч., даже до сихъ поръ находящихся въ общемъ употребленіи у нашего простого народа, и на которыя до того времени вовсе не было обращено вниманія, восходятъ, по своему первоначальному происхожденію, по крайней мѣрѣ до XIV вѣка, и относятся ко временамъ великокняжескимъ, а можетъ быть принадлежатъ столѣтіямъ, и гораздо болѣе раннимъ.

Этотъ примѣръ наглядно доказываетъ, я надѣюсь, къ какимъ интереснымъ, важнымъ фактамъ можетъ иногда приводить орнаментистика старыхъ нашихъ рукописей. Но, кромѣ подобныхъ выводовъ, она можетъ сослужить намъ и другую службу: она можетъ дать намъ также матеріалъ и для выводовъ чисто-историческихъ. Одинъ изъ такихъ выводовъ я представлю сегодня вашему вниманію.

При изученіи рисунковъ нашихъ древнихъ рукописей, меня уже давно болѣе всего занимаютъ XIII и XIV вѣкъ. Этотъ періодъ казался мнѣ всегда особенно характернымъ и оригинальнымъ относительно нашей орнаментистики: нигдѣ въ другихъ періодахъ нашего стараго искусства я не находилъ такого обилія, разнообразія и своеобразности рисунковъ, какъ именно въ этихъ двухъ вѣкахъ. Поэтому въ атласѣ моего сочиненія: „*Славянскій и Восточный орнаментъ*“ эти два столѣтія занимаютъ всего болѣе мѣста и заключаютъ самый обильный матеріалъ. Но, разсматривая

безчисленные рисунки этихъ человѣчковъ и драконовъ, змѣевъ и всяческихъ чудовищъ, испещряющихъ тысячи страницъ въ нашихъ рукописяхъ, слѣдя любопытнымъ глазомъ за всѣми извивами и переплетеніями тесемокъ, ремней, вѣточекъ, драконовыхъ и змѣиныхъ хвостовъ, вглядываясь въ эти то реальныя, то фантастическія формы цвѣтовъ, вѣтвей и листвы, наконецъ и въ безчисленныя архитектурныя формы и подробности, наполняющія орнаментистику эту, я часто останавливался на двухъ вопросахъ. Одинъ былъ тотъ: „Какое же происхожденіе всѣхъ этихъ рисунковъ“? другой: „Не имѣютъ-ли они какого-нибудь общаго значенія, не составляютъ-ли они какихъ-нибудь связныхъ самостоятельныхъ группъ? Или-же все это только отдѣльные рисунки, ничуть не связанные одинъ съ другимъ, и только случайно исходившіе изъ воображенія каллиграфа и рисовальщика?“

Отвѣтомъ на первый вопросъ служили результаты, даваемые сравненіемъ украшеній нашихъ рукописей съ такими-же рисунками рукописей византійскихъ, болгарскихъ и сербскихъ. Оказывалось, во-первыхъ, что многія формы нашей орнаментистики суть повтореніе или дальнѣйшее развитіе древней орнаментистики византійской, болгарской и сербской. Рядомъ съ этимъ оказывалось, что въ этихъ формахъ можно еще выдѣлить элементъ собственно-русскій. Въ-третьихъ—тутъ-же всегда оказывался, сверхъ того, еще какой-то иной элементъ, чуждый, неизвѣстный, котораго нельзя было назвать ни византійскимъ, ни болгарскимъ, ни сербскимъ, ни русскимъ. Какой это элементъ, въ чемъ его признаки и сущность—этому я долженъ былъ посвятить, конечно, не мало мѣста и труда въ своемъ изслѣдованіи.

Что касается до другого вопроса, о случайности или неслучайности композицій въ нашихъ рисункахъ, ихъ разрозненности или группировки, то я долго не могъ прійти ни къ какимъ хоть сколько-нибудь удовлетворительнымъ резуль-

татамъ. Правда, я постоянно чувствовалъ какіе-то неопредѣленные намеки на неизвѣстное цѣлое, проглядывающее то въ той, то въ другой рукописи, словно изъ-за кулисъ; мнѣ постоянно казалось, что у меня передъ глазамъ разбросанныя части не существующихъ болѣе, когда-то прежде цѣльныхъ, стройныхъ произведеній искусства — но все это были только смутныя представленія, точныхъ доказательствъ у меня не было. Однако-же, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, мнѣ помогъ случай: мнѣ удалось напасть на такую рукопись, которая превратила темныя мои предположенія въ прочное убѣжденіе, и дала мнѣ осязательные факты для разъясненія того, что я искалъ.

Рукопись, про которую я говорю, принадлежитъ библіотекѣ нашей Императорской Академіи Наукъ. Это есть евангеліе, № 3 по каталогу, въ листъ, писанное на пергаментѣ и относящееся къ XIV столѣтію. Какъ по письму, такъ и по орнаментистикѣ, оно происхожденія новгородскаго. Многія сотни страницъ наполнены здѣсь безчисленными заглавными буквами, извѣстнаго, такъ называемаго, „новгородскаго стиля“, очень распространеннаго въ новгородской области въ продолженіи XIII и XIV вѣка. Этотъ стиль имѣетъ очень строгую опредѣленность какъ по формамъ, такъ и по краскамъ. Однимъ изъ самыхъ отличительныхъ признаковъ его является постоянно синій или голубой фонъ вокругъ фигуръ и внутри всѣхъ пустотъ рисунка, такъ что въ видѣ лишь очень рѣдкихъ исключеній синій или голубой этотъ фонъ замѣненъ фономъ краснымъ или зеленымъ. Остальной рисунокъ состоитъ обыкновенно изъ контуровъ, выполненныхъ киноварью. Красокъ вообще употреблено очень мало, и бросается вездѣ въ глаза лишь яркая желтая краска, замѣняющая, кажется, золото и наполняющая собою очертанія всѣхъ ожерелій, браслетовъ, повязокъ, поясовъ, позументовъ, бордюровъ и каймы, играющихъ очень видную роль въ этихъ изображеніяхъ. Фигуры же состоятъ изъ людей,

птицъ, звѣрей, драконовъ, змѣевъ, деревьевъ и разныхъ геометрическихъ или архитектурныхъ формъ, опутанныхъ плетеніями разнаго рода и вида. Всѣ эти признаки новгородскаго стиля, очень распространенные и очень обыкновенные въ новгородскихъ рукописяхъ, нисколько не поразили меня въ Академическомъ Евангеліи. Большинство цвѣточныхъ, драконныхъ и переплетающихся ременныхъ и змѣиныхъ фигуръ, образующихъ разнообразныя заглавныя буквы, показались мнѣ старыми знакомыми, съ которыми я не разъ встрѣчался во множествѣ другихъ новгородскихъ рукописей.

Гораздо болѣе любопытными и новыми показались мнѣ разсѣянныя по страницамъ рукописи небольшія человѣческія фигурки. Фигурки эти представлялись мнѣ любопытными и по костюму, и по своимъ позамъ, и по предметамъ, которые держатъ въ рукахъ.

И все-таки, не въ этихъ фигурахъ заключался для меня главный интересъ въ настоящемъ случаѣ.

Я нашелъ въ Академической рукописи двѣ особенности, которыхъ не встрѣчалъ прежде ни въ какой другой рукописи. Это были: *симметрія* и *послѣдовательность* въ расположеніи инициаловъ съ человѣческими фигурами. Я замѣтилъ, что половина этихъ фигуръ была направлена справа налѣво, другая половина — слѣва направо. Я сосчиталъ фигуры: количество обѣихъ половинъ было равное. *Пять* фигуръ шли въ одну сторону, *пять* фигуръ шли въ другую сторону. И притомъ, по нумераціи страницъ выходило, что рисовальщикъ рукописи сначала размѣстилъ (на разныхъ интервалахъ) пять фигуръ, идущихъ справа налѣво (листы рукописи: 11, 87, 89 обор., 96 об., 100; на нашей таблицѣ №№ 2, 3, 4, 5, 6), а потомъ, покончивши съ первою половиною, принялся рисовать вторую, и именно пять фигуръ, идущихъ слѣва направо (листы рукописи: 113 обор., 152 обор., 152 обор., 153, 166 обор.; на нашей таблицѣ №№ 7, 8, 9, 10, 11). Тогда я подумалъ: „Да нѣтъ-ли у всѣхъ

этихъ фигуръ какого-нибудь общаго центра, къ которому онѣ направляются?“ Заглянувъ въ начало рукописи, я сейчасъ же нашелъ, что такой центръ есть на-лицо, и именно почти въ самомъ началѣ рукописи, на его страницѣ 5-й (на нашей таблицѣ № 1). Замѣчательно, что этотъ центръ состоитъ уже изъ группы двухъ фигуръ. Такимъ образомъ, общая программа всего цѣлаго представляла такую таблицу:

л. 166 об.	л. 153.	л. 152 об.	л. 152 об.	л. 113 об.	л. 5.	л. 11.	л. 87.	л. 89 об.	л. 96 об.	л. 100.

Не надо думать, что эти человѣческія фигуры слѣдуютъ въ рукописи одна за другою, безъ всякой посторонней вставки. Нѣтъ, на промежуточныхъ между ними страницахъ помѣщено нѣсколько десятковъ инициіаловъ, съ разнообразными фигурами обычнаго новгородскаго „драконнаго“ или (какъ обыкновенно выражается проф. Буслаевъ) „чудовищнаго“ стиля.

Сначала я думалъ, что между этими фигурами нельзя уже будетъ найти никакой симметріи, ни послѣдовательности. Однако, и изъ ихъ массы мнѣ удалось выдѣлить еще цѣлый рядъ изображеній, представляющихъ, хотя уже съ нѣсколько меньшею правильностью, опять-таки послѣдовательную группировку и симметрію. Я обратилъ вниманіе на „чудовища“ или „драконовъ“ съ человѣческими головами. Фигуры подобнаго рода были мнѣ не въ диковинку: онѣ всѣмъ уже давно извѣстны, такъ какъ встрѣчаются во множествѣ разныхъ нашихъ рукописей, не только XIII и XIV, но даже и другихъ вѣковъ, какъ болѣе раннихъ, такъ и болѣе позднихъ. Пересчитавъ всѣ фигуры этого рода, встрѣчаемыя въ настоящемъ Евангеліи, я съ удивленіемъ увидалъ, что ихъ всего на всего въ рукописи —*десять* (на нашей таблицѣ №№ 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20,

21, 22, 23), т.-е. опять то самое число, какъ и въ предыдущей категоріи. Продолжая изученіе, я нашелъ, что *пять* фигуръ изъ этого числа обращены справа налѣво, и другія *пять* фигуръ обращены слѣва на право.

Одиннадцатая фигура (какъ-бы центральная) состоитъ изъ двухъ переплетенныхъ драконовъ, стоящихъ другъ къ другу спиной и глядящихъ своими человѣческими лицами врозь, вправо и влѣво, словно какой-то Янусъ (на нашей таблицѣ № 13). Этотъ Янусъ какъ будто-бы назначенъ былъ составлять противувѣсъ двойственной фигурѣ предыдущаго ряда фигуръ: тѣ стояли другъ къ другу лицомъ, эти — задомъ. Но, между 10-ю драконами съ человѣчьими лицами я нашелъ еще одну внутреннюю симметрію: *восемь* изъ нихъ числа представляли чудовища съ птичьимъ тѣломъ, крыльями, и хвостомъ, а также и съ ногами (на нашей таблицѣ №№ 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22), но остальныя *два* 2 были лишены и тѣла, и крыльевъ, и хвостовъ, и состояли изъ змѣинаго туловища, переплетающагося безконечными извивами и имѣющаго на одномъ концѣ человѣческую голову (на нашей таблицѣ №№ 18 и 23). Изъ восьми предыдущихъ драконовъ у *четырехъ* были птичьи ноги съ когтями (наши №№ 14, 15, 17, 20), а у другихъ *четырехъ* звѣриныя лапы съ пальцами (наши №№ 16, 19, 21, 22). Все это вмѣстѣ содержало уже достаточную группировку, преднамѣренность соотношеній и симметрію.

Выше было замѣчено, что распредѣленіе по страницамъ фигуръ второй категоріи представляетъ менѣе правильности, чѣмъ въ предыдущей категоріи. Я разумѣю подъ этимъ слѣдующее. Цифры страницъ образуютъ въ настоящемъ случаѣ такую послѣдовательность:

л. 95 об.	л. 68 об.	л. 59	л. 54 об.	л. 13 об.	л. 96.	л. 13.	л. 15.	л. 67.	л. 177 об.	л. 150.

Эта таблица показываетъ, что двойная фигура не стоитъ, по цифрѣ своей страницы, впереди всѣхъ остальныхъ изображеній этой категорій, гдѣ-нибудь въ началѣ рукописи, а является лишь на листѣ 96-мъ, т.-е. среди общей нумераціи. Разсмотрѣніе же самихъ фигуръ въ инициалахъ доказываетъ, что тутъ нельзя искать такой строгой опредѣлительности, какъ въ предыдущей категоріи, потому что одни изъ драконовъ обращены и головой, и тѣломъ, и лапами въ одну сторону (наши №№ 15, 16, 19), и потому не представляютъ никакого затрудненія въ распредѣленіи, но есть тутъ и другіе драконы, у которыхъ головы обращены въ одну сторону, а тѣло въ другую (наши №№ 14, 17, 20, 21, 22). Куда же ихъ относить: къ *правой*, или къ *лѣвой* серіи? Затрудненіе было немаловажное. Однако же, не имѣя возможности разрѣшить это затрудненіе, я остановился на одномъ существенномъ признакѣ: обращеніи головы дракона въ ту или другую сторону. Мы видимъ, что драконовъ съ головой справа на лѣво — *пять* (наши №№ 15, 16, 18, 21, 23), а съ головой слѣва направо — опять-таки *пять* (наши №№ 14, 17, 19, 20, 22). Значитъ, опять здѣсь есть на лицо симметрическое соотвѣтствіе.

Въ итогѣ всего мною изложеннаго оказывается, что Академическое Евангеліе заключаетъ въ себѣ, по части инициаловъ, слѣдующія главныя составныя части:

1) 10 человѣческихъ фигуръ, симметрично расположенныхъ въ двухъ группахъ, съ особою группою изъ двухъ человѣческихъ фигуръ для средины.

2) 10 драконскихъ фигуръ, съ человѣческими лицами, симметрично же расположенныхъ въ двухъ группахъ, съ особою группою изъ двухъ драконовъ, быть можетъ также занимавшею центральное мѣсто въ общемъ расположеніи.

3) Огромную массу инициаловъ съ обыкновенными, часто встрѣчающимися въ разныхъ нашихъ рукописяхъ, драконами, змѣиными и иными переплетающимися фигурами

„новгородскаго стиля“ (для примѣра, на нашей таблицѣ представлено нѣсколько такихъ фигуръ подъ №№ 24, 25, 26, 27, 28, 29).

Въ этой рукописи есть также нѣсколько заставокъ, помѣщенныхъ передъ началомъ каждаго евангелиста. Три изъ нихъ принадлежатъ къ тому же самому разряду, какъ и инициалы послѣдней, третьей категоріи, т.-е. состоятъ изъ обычныхъ драконскихъ сплетеній, и потому не представляютъ никакого особеннаго интереса. Но послѣдняя заставка, помѣщенная передъ началомъ евангелія отъ Іоанна, заключаетъ въ своемъ центрѣ человѣческую фигуру, схожую, по стилю, костюму и очертаніямъ, съ человѣческими фигурами въ инициалахъ нашей первой категоріи (на нашей таблицѣ № 12).

Матеріалъ, найденный мною въ настоящей рукописи, и симметричное расположеніе его, кажутся мнѣ очень важными и ведущими къ любопытнымъ результатамъ. Однакоже, указанные мною факты такъ неожиданны, что могутъ вызвать недовѣріе и повести къ предположенію, что излагающій ихъ увлекся, вдался въ преувеличенія и натяжки, выставилъ свой матеріалъ не въ томъ свѣтѣ, въ какомъ онъ существуетъ дѣйствительно въ рукописи, однимъ словомъ, что онъ произвольно исказилъ этотъ матеріалъ. Но такое недовѣріе есть именно то, чего я желаю и, чего я жду отъ моихъ сегодняшнихъ слушателей и будущихъ читателей. Не только каждый изъ ученыхъ, дѣлающихъ мнѣ сегодня честь присутствуя при чтеніи моей записки, но всякій человѣкъ, занимающійся наукой, имѣетъ доступъ въ библіотеку нашей Императорской Академіи наукъ. Каждому легко провѣрить, можно сказать, въ нѣсколько минутъ, факты, выставленные мною. Провѣркѣ подлежатъ слѣдующіе вопросы:

1) Правда-ли, что въ этой рукописи всего только 10 инициаловъ съ человѣческими фигурами, и 11-й съ двумя человѣческими фигурами, а затѣмъ уже нѣтъ болѣе никакихъ другихъ подобныхъ инициаловъ?

2) Правда-ли, что эти инпціалы представляютъ ту самую послѣдовательность на страницахъ рукописи, какую я указываю?

3) Правда-ли, что въ этой рукописи всего только 10 инпціаловъ съ фигурами драконовъ, имѣющихъ человѣческія головы, и 11-ый съ двумя драконами, имѣющими человѣческія головы, а затѣмъ нѣтъ въ рукописи болѣе никакихъ другихъ подобныхъ инпціаловъ?

4) Правда-ли, что эти инпціалы составлены и расположены такъ, какъ я разсказываю?

Я прошу провѣрки сообщаемыхъ мною фактовъ потому, что если я правъ, если въ дѣйствительности существуетъ все то, что я изложилъ, то мы немедленно получаемъ право идти въ нашемъ разсмотрѣніи далѣе, и дѣлать изъ вновь открытыхъ фактовъ многіе очень важные и любопытные выводы.

Эти выводы представляются мнѣ въ слѣдующемъ видѣ.

Мы имѣемъ въ инпціалахъ Академическаго Евангелія № 3 разбросанные члены одной какой-то общей, теперь уже неизвѣстной композиціи, нѣчто въ родѣ какой-то картины, фриза, барельефа, гдѣ центръ ясно обозначенъ, такъ что къ нему направляются справа и слѣва разныя фигуры, по 5-ти съ каждой стороны. Быть можетъ, эти фигуры составляли два ряда, или этажа, такъ что въ одномъ ряду стояли все только одни люди, а въ другомъ — все только одни драконы съ человѣческими головами. Но можетъ быть онѣ составляли всего только одинъ рядъ или полосу, и были расположены въ перемежку такимъ образомъ: человѣкъ—драконъ, человѣкъ—драконъ и т. д. И то, и другое равно возможно, но я скорѣе готовъ предположить, что фигуры были поставлены, на первоначальномъ оригиналѣ, въ *два* этажа, одинъ надъ другимъ, потому что у насъ на лицо есть *два* центра, а не *одинъ*, и притомъ композиція изъ 22 фигуръ

въ одинъ рядъ была-бы слишкомъ объемиста и требовала-бы какого-то слишкомъ большаго протяженія.

Но, въ *два*-ли этажа, или въ *одинъ* расположены были фигуры, передъ нами неожиданно является тотъ поразительный фактъ, что въ древнихъ нашихъ рукописяхъ скрыты какія-то художественныя композиціи, сцены, о которыхъ нигдѣ до сихъ поръ не было ни малѣйшаго понятія. Обнаруживается новая богатая руда, новый матеріалъ, который подлежитъ изслѣдованію и включенію въ исторію искусства.

Затѣмъ, теперь возникаютъ разные очень существенные вопросы: 1) Что это за композиція у насъ передъ глазами, въ чемъ она состоитъ, что она изображаетъ? 2) Русскаго-ли, или иноземнаго она происхожденія? 3) Композиція эта составляетъ-ли единичное исключеніе, или подобные примѣры можно встрѣтить и въ другихъ нашихъ древнихъ рукописяхъ?

ВОПРОСЪ I.

Какое содержаніе нашей композиціи, что она изображаетъ?

Для удовлетворенія этого вопроса необходимо подробно описать фигуры главнаго, первенствующаго ряда, т.-е. фигуры человѣческія.

Центральная группа состоитъ изъ двухъ человѣкъ, держащихъ въ рукахъ покрытый повязками жезлъ, кончающійся на верхнемъ концѣ выпуклыми выступами или шишками, какъ античный тирсъ. Обѣ человѣческія фигуры находятся въ сильномъ движеніи, ноги ихъ широко разставлены (нашъ № 1).

Направо отъ нихъ стоитъ человѣкъ, наклонившій со вниманіемъ голову, глядя на то, что дѣлаютъ главные двое. Руки его ничего не держатъ, но правая поднята вверхъ

съ жестомъ удивленія или обожанія. Вокругъ ногъ его обвивается змѣя (нашъ № 2).

За нимъ является человѣкъ, держащій за заднія ноги зайца и прокалывающій его въ брюхо длиннымъ ножемъ: изъ внутренности зайца льется кровь (нашъ № 3).

Далѣе мы видимъ дерево, у подножія котораго упалъ на колѣна человѣкъ, съ фанатическимъ обожаніемъ поднявшій голову къ небу и горячо обнимающій руками стволъ дерева (нашъ № 4).

За нимъ слѣдуетъ еще одинъ человѣкъ, стоящій позади другаго дерева и глядящій сквозь вѣтки его передъ собою впередъ, по направленію къ центру сцены (нашъ № 5).

Послѣднимъ въ правой половинѣ является человѣкъ съ жезломъ въ видѣ клюки, словно распорядитель или начальникъ какой-то, замыкающій сцену и наблюдающій за порядкомъ (нашъ № 6).

Возвращаясь снова къ центру и идя отъ него влѣво, мы видимъ на первомъ мѣстѣ человѣка, съ точно такимъ жезломъ въ одной рукѣ, какой держатъ двѣ фигуры центра. Въ другой рукѣ онъ держитъ большую трубу, въ которую усердно трубитъ, закинувъ назадъ голову (нашъ № 7).

Позади него идетъ шествіе, состоящее изъ четырехъ человѣкъ, гуськомъ одинъ за другимъ.

Первый несетъ въ одной рукѣ большое ведро, въ другой—поднятый вверхъ кубокъ (нашъ № 8); второй—зайца, совершенно подобнаго тому, какого закалываютъ въ правой половинѣ картины (нашъ № 9); третій —какую-то большую неизвѣстную фигуру, быть можетъ, музыкальный инструментъ (нашъ № 10); наконецъ, четвертый — поднятый вверхъ большой мечъ въ одной рукѣ, и кубокъ въ другой (нашъ № 11).

Какое значеніе имѣетъ эта сцена? Мнѣ кажется оно, судя по фигурамъ, можетъ быть только военное или религіозное.

Въ первомъ случаѣ надо было-бы предположить, что трубачъ трубитъ побѣду одного изъ двухъ человѣкъ, представленныхъ въ центральной группѣ, и что эти двое борятся, вырываютъ другъ у друга жезлъ, находящійся у нихъ въ рукахъ; фигуры же, идущія позади трубача, несутъ дары побѣдителю. Личности направо были бы только свидѣтелями. Но такому предположенію противорѣчатъ многія подробности. Во-первыхъ, въ центральныхъ двухъ фигурахъ нѣтъ ничего военнаго. Костюмъ ихъ самый мирный: нѣтъ тутъ ни шлемовъ, ни кольчугъ, ни какого-бы то ни было оружія, а только такіе же „гражданскіе“ кафтанчики, какъ у всѣхъ другихъ, только иного цвѣта и покроя; на головахъ у нихъ плоскія шапки, какихъ, впрочемъ, нѣтъ ни у одного изъ прочихъ дѣйствующихъ лицъ. Волосы у нихъ распущены—чего также нѣтъ у остальныхъ человѣческихъ фигуръ. Сверхъ того, жезлъ у нихъ пропущенъ подъ мышками — положеніе совершенно неудобное при вырываніи предмета другъ у дружки. И такъ, военнаго во всемъ этомъ ничего нѣтъ. Оставляя, поэтому, въ сторонѣ объясненіе сцены въ смыслѣ борьбы, я скорѣе готовъ предположить, что эти двѣ фигуры представляютъ группу людей, пляшущихъ или скачущихъ вмѣстѣ, держа жезлъ.

И тогда, вся картина представляла бы намъ религіозную языческую сцену. Всякій, занимавшійся изученіемъ древнихъ рукописей, знаетъ, что въ нихъ заглавныхъ буквахъ, кромѣ рѣдкихъ исключеній, очень мало христіанскаго, религіознаго элемента, въ соотвѣтствіи съ религіознымъ содержаніемъ книгъ, гдѣ онѣ встрѣчаются (евангелія, апостолы, псалтыри и т. д.), и что главное содержаніе въ этихъ заглавныхъ буквахъ — языческое. Объ этомъ я подробно буду излагать въ своемъ сочиненіи: *„славянскій и восточный орнаментъ.“* А теперь, покуда, я могу только мимоходомъ упомянуть объ этомъ фактѣ. Сообразно съ этимъ, по моему мнѣнію, въ центрѣ настоящей нашей кар-

тины изображены скоморохи, пляшущіе при какой-то священной церемоніи. Самая же церемонія, происходящая на чистомъ воздухѣ, на полянѣ, осѣненной деревьями, состоитъ въ принесеніи жертвы (закалываемый заяцъ), жрецомъ, имѣющимъ, въ видѣ особаго отличительнаго признака, такую шляпу на головѣ, какой нѣтъ ни у одного другого персонажа сцены. Другой жрецъ стоитъ на колѣнахъ у дерева, и съ религіознымъ обожаніемъ обнимаетъ его стволъ; позади него еще третій жрецъ смотритъ сквозь вѣтви дерева; четвертый жрецъ, главный, стоитъ впереди ихъ всѣхъ, простираетъ кверху руку съ тѣмъ издревле идущимъ жестомъ обожанія и почитанія, который и до сихъ поръ существуетъ у христіанскаго священника, когда онъ воздѣваетъ руки горѣ въ извѣстныя минуты литургіи; позади всѣхъ стоитъ церемоніймейстеръ или распорядитель и наблюдаетъ за порядкомъ священнодѣйствія. Такимъ образомъ, правая сторона картины содержитъ жрецовъ и распорядителей. Въ лѣвой сторонѣ картины является прислужникъ, трубящій въ рогъ (замѣтимъ, платье у него длинное, какого нѣтъ болѣе ни у одного другого дѣйствующаго лица картины). Позади него идутъ четыре человѣка съ жертвоприносительными дарами: всѣ они отличены отъ остальныхъ дѣйствующихъ лицъ особыми шапками, какихъ ни у кого болѣе тутъ нѣтъ.

Тѣ личности, которыя, по моему мнѣнію, представляютъ собою элементъ жреческій и священнослужительскій, отличаются отъ другихъ: длинными бородами и красными сапогами; главный же, впереди всѣхъ стоящій жрецъ, является босоногимъ — одинъ въ цѣлой картинѣ. У нихъ всѣхъ надѣты на головѣ шляпы, то высокія и украшенныя, каждая, тремя перьями (наши №№ 4, 7), или же вѣтвями древесными (наши №№ 2, 5, 6), то огромныя и широкія какъ кровля (нашъ № 3). Четыре личности, представленныя налѣво (наши №№ 8, 9, 10, 11), имѣютъ, напротивъ, ко-

роткія бороды, сапоги не-красные, шапки съ птичьими короткими крылышками (наши №№ 8, 9, 11), или въ видѣ коронки (нашъ № 10). Замѣчательно, что одинъ изъ драконовъ съ человѣчьей головой (№ 19) составляетъ pendant къ главному жрецу (нашему № 2): шапка съ вѣтвями, наклонъ головы, жестъ руки у обоихъ одинаковы.

ВОПРОСЪ II.

Русскаго или иноземнаго происхожденія эта композиція?

Считаю возможнымъ отвѣчать: не-русскаго. Конечно, было бы очень пріятно сказать себѣ, что здѣсь передъ нашими глазами является сцена изъ древней нашей исторіи, древняго нашего быта, что мы видимъ тутъ изображенія русскаго языческаго жертвоприношенія, идущія изъ глубокой древности, и скопированныя, въ болѣе поздней, сравнительно, рукописи XIV вѣка. Но я считаю это немыслимымъ, когда обращусь къ представленнымъ въ нашей картинѣ костюмамъ. Я не имѣю, конечно, возможности входить въ настоящую минуту въ точное и детальное анатомированіе этихъ костюмовъ: это меня повело бы очень далеко, и потребовало бы представленія моимъ слушателямъ множества собранныхъ у меня рисунковъ, текстовъ и соображеній, на что я не имѣю въ настоящую минуту возможности. Всѣ эти подробности должны войти въ составъ объяснительнаго текста въ моемъ сочиненіи „*Славянскій и Восточный орнаментъ*“. Притомъ же, многіе изъ моихъ сегодняшнихъ ученыхъ слушателей настолько основательно знакомы съ древне-русскими памятниками литературы и искусства, что согласятся со мною, надѣюсь, безъ всякихъ особыхъ доказательствъ, относительно того, что ничто въ костюмахъ на рисункахъ Академическаго Еванге-

лія не напоминаетъ намъ чего то русскаго или даже славянскаго: и кафтаны, и сапоги, и пояса, и каймы платья, и, всего болѣе,—разнообразныя и курьезныя головныя покрышки, все, все здѣсь чуждо нашему народу и нашей національной древности. Вездѣ здѣсь мы встрѣчаемъ элементы и подробности чуждые намъ, иноземные.

Замѣчу вдобавокъ, хотя въ настоящую минуту только вскользь, впредь до подробныхъ доказательствъ, что типъ лица, очертаніе глазъ, носа у всѣхъ дѣйствующихъ лицъ картины, равнымъ образомъ не представляютъ ничего русскаго, и даже вообще славянскаго.

ВОПРОСЪ III.

Композиція Академическаго Евангелія составляетъ-ли единичное исключеніе, или подобные примѣры можно встрѣтить и въ другихъ древнихъ нашихъ рукописяхъ?

Отвѣчаю: подобныхъ примѣровъ можно встрѣтить не мало въ разныхъ другихъ еще нашихъ рукописяхъ XIII и XIV вѣка. Только нигдѣ до сихъ поръ я не встрѣчалъ въ такой степени ясно и полно выраженнымъ тотъ принципъ, который я старался изложить въ настоящемъ сообщеніи. Въ теченіе моихъ 25-лѣтнихъ работъ надъ иниціалами и орнаментистикой русскихъ рукописей я много разъ находилъ такіе рисунки, фигуры, группы, которые казались мнѣ немыслимыми, безцѣльными въ отдѣльномъ проявленіи, и получали иное значеніе, когда я представлялъ ихъ себѣ отрывками изъ какихъ-то картинъ или композицій, составленныхъ изъ многихъ фигуръ и группъ. Но отрывки эти являются всегда случайными, разрозненными, съ явнымъ пропускомъ неопредѣлимаго уже теперь количества другихъ еще фигуръ и группъ. Черезъ это сильно затрудняется

уразумѣніе общей композиціи и объясненіе ея состава. Нигдѣ не повторяется та самая сцена, которую мы видимъ въ Академическомъ Евангеліи. Почти въ каждой рукописи есть свои особыя сцены или картины. Впрочемъ, иногда въ данной рукописи мы видимъ повтореніе отдѣльныхъ фигуръ и группъ, извѣстныхъ намъ въ другихъ рукописяхъ, но тутъ же прибавлено нѣсколько новыхъ фигуръ и группъ. Все это я надѣюсь подробно и документально изложить въ текстѣ своей книги.

Тамъ же я изложу свои соображенія о томъ, откуда, изъ какихъ странъ и народовъ, и изъ какихъ именно художественныхъ и художественно-промышленныхъ предметовъ и композицій могли, по моему мнѣнію, происходить тѣ рисунки, которые въ XIII и XIV вѣкахъ очутились въ иниціалахъ и заставкахъ русскихъ церковныхъ книгъ.

Теперь, покуда, заявлю только, что самое вѣроятное происхожденіе нашихъ композицій — съ большихъ ковровъ и металлическихъ сосудовъ, вѣроятно цилиндрической формы, на которыхъ, какъ въ древніе историческіе періоды, такъ и, по преемству, въ теченіе среднихъ вѣковъ, можно указать цѣлый рядъ композицій, болѣе или менѣе родственныхъ съ нашими.

Замѣчу также, что я ни въ малѣйшей мѣрѣ не сомнѣваюсь въ томъ, что иниціалы западно-европейскихъ средневѣковыхъ рукописей представляютъ то самое явленіе, что и наши, и что въ этихъ иниціалахъ точно также скрыты композиціи, группы и сцены, до сихъ поръ разрозненныя, неузнанныя и неопредѣленныя. Это я могу съ достовѣрностью утверждать вслѣдствіе разсматриванія мною, въ теченіе многихъ лѣтъ, столько характерныхъ рукописей ирландскихъ, меровингскихъ, вестготскихъ, ломбардскихъ и др., въ библіотекахъ Лондона, Парижа, Мадрида, Петербурга и т. д., а равно вслѣдствіе долголѣтняго изученія всѣхъ главнѣйшихъ палеографическихъ изданій (со включе-

ніемъ монументальнаго изданія графа Бастара). Я вполнѣ увѣренъ, что труды достойныхъ ученыхъ, изслѣдующихъ теперь инициалы и орнаментистику средне-вѣковыхъ западно-европейскихъ рукописей, приведутъ къ результатамъ, аналогичнымъ съ тѣми, которые мнѣ удалось найти въ нашихъ русскихъ рукописяхъ XIII и XIV вѣка.



В. СТАСОВЪ. КАРТИНЫ И КОМПОЗИЦІИ ВЪ ЗАГЛАВНЫХЪ БУКВАХЪ ДРЕВНИХЪ РУССКИХЪ РУКОПИСЕЙ



